Michael Haydn

Requiem in c

Missa pro defuncto Archiepiscopo Sigismundo MH 155 (1771)

per Soli SATB, Coro SATB
2 Clarini, 2 Trombe, 2 Tromboni, Timpani
2 Violini, Basso continuo (Violoncello/Fagotto/Contrabbasso/Organo)
ad libitum: Trombone basso

herausgegeben von/edited by
Charles H. Sherman

Partitur/Full score

Carus 50.321

Inhaltsverzeichnis

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 50.321), Studienpartitur (Carus 50.321/07),
Klavierauszug (Carus 50.321/03),
Chorpartitur (Carus 50.321/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 50.321/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 50.321), study score (Carus 50.321/07),
vocal score (Carus 50.321/03),
choral score (Carus 50.321/05),
complete orchestral material (Carus 50.321/19).

Vorwort

Die erste Nachricht über den Aufenthalt Johann Michael Haydns (1737–1806) in Salzburg stammt aus dem Jahre 1763. Im Hofdiarium des Franz Gilowsky von Urazowa findet man unter dem Datum vom 24. Juli 1763 eine Notiz, daß an diesem Tag Tafelmusik erklang, „welche heut von einem fremden Componisten von Wien mit Nahmen Michael Heiden aufgeleget wurde"[1]. Haydn hatte offenbar mehrmals die Gelegenheit, seine Fähigkeiten vor den Ohren des Fürsterzbischofs Sigismund Graf Schrattenbach (1753–1771) unter Beweis zu stellen[2], bevor er am 14. August 1763 als Konzertmeister in die Hofkapelle aufgenommen wurde. 43 Jahre lang, bis zu seinem Tode, übte er dieses Amt aus.

Von Beginn seiner Tätigkeit in Salzburg an schuf Haydn eine Fülle von Werken aller Gattungen, die an Frische, Originalität und Vielfalt auch von seinen späteren Kompositionen nicht übertroffen wurden. Die wohlwollende Anerkennung des Fürstbischofs und die Achtung der Kollegen sicherten Haydn einen herausragenden Platz im Salzburger Musikleben. Neben seinem Dienst am Hofe pflegte er enge Beziehungen zu den innerhalb und außerhalb von Salzburg gelegenen Klöstern Lambach, Berchtesgaden, Michaelbeuern, zu den Benediktinerinnen auf dem Nonnberg und vor allem zur Abtei St. Peter, die zum geistlichen Zentrum seines Lebens wurde und auf deren Areal er seit 1768 wohnte[3]. Eine ganze Reihe von Kirchenmusikwerken und unzählige Gratulations- und Huldigungsmusiken verdanken ihre Entstehung den zahlreichen geistlichen und weltlichen Festlichkeiten dieser Klöster. Die große Verbreitung Haydn'scher Kompositionen in Klöstern der österreichischen Erblande und weit darüber hinaus trug zum internationalen Ruhm bei, den Michael Haydn nach seinem Tode bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein genoß.

Das *Requiem* in c-moll komponierte Michael Haydn anläßlich des Todes seines Dienstherren, des Fürsterzbischofs Sigismund Graf Schrattenbach, am 16. Dezember 1771. Der Fürstbischof – ein Kenner der Künste und großzügiger Förderer der Musik – hatte stets eine aufrichtige Hochachtung für die künstlerischen Fähigkeiten seines Konzertmeisters gezeigt, und Haydn hat möglicherweise schon vor seinem Tode, dem eine kurze aber schwere Krankheit vorausging, mit der Arbeit an der Totenmesse begonnen. Wie das Datum auf der Partiturhandschrift zeigt, war das Werk am 31. Dezember 1771 vollendet. Die Trauerfeierlichkeiten fanden am 2., 3. und 4. Januar statt, und drei Kopisten waren beschäftigt, um in der Kürze der zur Verfügung stehenden Zeit das Aufführungsmaterial fertigzustellen[4]. Bei der Aufführung wirkten sämtliche Mitglieder der Hofkapelle mit, unter ihnen auch Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart.

Michael Haydns *Requiem* in c-Moll zählt zu seinen bedeutendsten Kirchenwerken. Die Tiefe und leidenschaftliche Intensität dieser Komposition könnte möglicherweise auch darin eine Erklärung finden, daß ihn nicht nur das Ableben des Fürstbischofs beeindruckte, sondern daß ihm auch der Tod seines einzigen Töchterchens, das er knapp ein Jahr nach seiner Geburt im Januar 1771 wieder verloren hatte, noch deutlich vor Augen stand.

Das *Requiem* in c-Moll wurde in Salzburg oft aufgeführt. Teile daraus erklangen auch bei Michael Haydns eigenem Seelenamt[5], da eine zweite Requiem-Komposition aus seiner Hand unvollendet blieb. Auch bei den Trauerfeierlichkeiten für Joseph Haydn in der Gumpendorfer Kirche in Wien griff man auf die Totenmesse des jüngeren Bruders zurück, und es kann kein Zweifel daran bestehen, daß Wolfgang Amadeus Mozart bei der Komposition seines eigenen Requiems in d-Moll das Werk des Salzburger Konzertmeisters im Ohr hatte. Auch aus heutiger Sicht ist das *Requiem* in c-Moll – die erste Komposition, in der Michael Haydn zu seiner vollen Reife erblühte – ein Meisterwerk, das von seinem Genius kündet und ihm einen Platz unter den größten Komponisten seiner Zeit einräumt.

Columbia, Mo./USA, im Mai 1991 Charles H. Sherman
Textübertragung: H. Ullrich und Gabriela Krombach

Bemerkungen zur Aufführungspraxis
In Übereinstimmung mit der Anzahl der in der Hofkapelle zu Salzburg zur Zeit der Entstehung und Erstaufführung des *Requiem* (1771–1772) beschäftigten Musiker wäre der Chor mit 10.7.7.7 Sängern und das Streicherensemble mit 12–15 Violinen, 2–3 Violoncelli und 2–3 Kontrabässen (alle möglichst mit C1-Erweiterung) in klanglicher Balance und ausreichend besetzt. An den Unisono-Stellen verstärkte mindestens ein Fagott die Baßstimmen, zwei Fagotte waren es, wenn die Celli nur zweifach besetzt waren. Dazu kamen zwei Posaunen, im *Dies irae* obligat, die zur Verdoppelung der Chormittelstimmen (Alt und Tenor) in den Tutti-Passagen unerläßlich waren. Es wird empfohlen, im Chortutti auch dem Chorbaß eine Posaune beizugeben, dies vor allem, weil das originale Aufführungsmaterial, das in Salzburg erhalten ist, eine Baßposaune enthält.

Bei Aufführungen von Kirchenmusik im Salzburger Dom war es üblich, zwei Orgeln zu verwenden: die eine, ein kleines Instrument, das in der Nähe der Solisten stand, übernahm den Continuo-Part im gesamten Werk; die große Orgel, in der Nähe des Ripieno plaziert, trat an den Tutti-Stellen hinzu. Bei der Ausführung des Continuo sollten Dirigenten an den mit „Solo" bezeichneten Stellen darauf achten, daß der Organist durchsichtig registriert, und, daß die Violoncello-[Fagott-]/Kontrabaßstimme hier nur einfach besetzt ist. An den Tutti-Stellen dagegen sollte die Orgel kräftig registriert sein, und alle Baß-Instrumente sollten hinzutreten. Der Idealfall wären zwei Orgeln.

---

1 Gerhard Croll, Kurt Vössing: *Johann Michael Haydn. Sein Leben – sein Schaffen – seine Zeit*, Salzburg 1987, S. 36/37; Hans Jancik: *Michael Haydn. Ein vergessener Meister*, Zürich etc. 1952, S. 37/38.

2 Vgl. Gerhard Croll, Kurt Vössing, wie Anm. 1, S. 34; Hans Jancik, wie Anm. 1, S. 60.

3 Vgl. Gerhard Croll, Kurt Vössing, wie Anm. 1, S. 45.

4 Vgl. Gerhard Croll, Kurt Vössing, wie Anm. 1, S. 63.

5 Vgl. [Georg Schinn, Franz Otter, Werigand Rettensteiner:] *Biographische Skizze von Michael Haydn*, Salzburg 1808, S. 42.

Foreword

Johann Michael Haydn (1737–1806) first appeared in the annals of Salzburg on a rainy afternoon, the 24th of July, 1763, when, as diarist Franz Anton Gilowsky von Urazowa recorded, he provided the music that was heard during dinner at the court. Haydn had come to Salzburg, we are told, on a summons from Prince-Archbishop Sigismund Graf Schrattenbach, who, acting on the recommendation of the Bishop of Grosswardein (his nephew and Haydn's former employer), wished to audition the young musician with a view to taking him into his service. After demonstrating his musical skills "on several occasions", Haydn petitioned the Archbishop for a regular position; Schrattenbach replied by naming the suppliant to the dual posts of court musician and concertmaster. Haydn was to remain in this capacity until his death, some forty-three years later.

Michael Haydn found his new circumstances both congenial and stimulating. A flood of works began to issue from his pen which in freshness, originality, and variety remained unsurpassed in his later production. He quickly succeeded to a place of pre-eminence in the Salzburg musical establishment, confirmed in the approbation of his colleagues and secure in the high regard of his patron. Haydn revealed special gifts in the realm of vocal music, composing works for the church, oratorios, and occasional cantatas in abundance. Many of these he wrote for celebrations at local religious houses, thus forging strong professional ties that sustained him throughout the rest of his life. He contributed regularly to concerts at the Benedictine abbeys of St. Peter's and the Nonnberg in Salzburg. Others he supplied for musical events at Benedictine communities outside Salzburg, principally at Lambach, Berchtesgaden, and Michaelbeuern. The international renown that Haydn eventually enjoyed as a composer derived in large part from the esteem in which he was held at these and other monasteries throughout the Austrian crown lands.

By 1768, Haydn could think of marriage. He took as his wife Maria Magdalena Lipp, a singer at court and the daughter of the cathedral organist Franz Ignaz Lipp. An only child, Aloysia Antonia, was born to the union early in 1770, but lived for less than a year. Haydn was devastated, never fully to recover from his grief. According to his friends, the infant's death profoundly altered Haydn's way of life and, in their words, from that time forward "a melancholy began to override his perpetually serene disposition."

Scarcely had Haydn begun to adjust to his bereavement than he suffered a second blow – the death, on December 16, 1771, of his patron and friend Sigismund Graf Schrattenbach. The composer began at once to write a Requiem Mass in memory of his Prince. The work, born in a feverish rush of creative power, was completed in just two weeks' time. The autograph score is dated "Salzburg, December 31, 1771." It cannot be doubted that Haydn was deeply moved by the demise of Schrattenbach. The Archbishop – a connoisseur of the arts and a liberal patron of music – had always shown a genuine respect for his concertmaster as an artist. Yet one might also believe that, in composing his memorial Mass, Haydn was more deeply moved by lingering emotions surrounding the recent loss of his own beloved daughter. Nothing else adequately explains the depth and passionate intensity that illuminate this work. The *Requiem* in c Minor, the first product of Haydn's full maturity, is a masterwork that proclaims his genius and guarantees his right to be counted among the finest composers of his age.

Columbia, Mo./USA, May 1991 Charles H. Sherman

Remarks Concerning Performance Practice

Based on the number of musicians employed at Salzburg in the years 1771–1772, an appropriate and satisfactory distribution of singers and instrumentalists today would call for a chorus on the order of 10,7,7,7, and a complement of strings with 12–15 violins, 2–3 violoncellos, and 2–3 doublebasses (all with low-C extension, if possible). At least one bassoon (a pair, if only two cellos are present) must reinforce the bass at the unison. Two trombones, obbligato in the *Dies irae*, are essential to double the alto and tenor voices in choral tuttis. A third trombone might be employed as well to double bass voices in choral tuttis, inasmuch as a part for bass trombone is included in the original performance material at Salzburg.

It was customary in Salzburg to use two organs in performances of church music: the one, a small instrument situated near the soloists, to realize the *continuo* throughout a work; the other, located near the *ripieno*, to join the *continuo* in the tuttis. Conductors should take care that passages for the *continuo* marked "Solo" be realized by a lightly-registered organ accompanied by a single violoncello, [bassoon], and double-bass only; those marked "Tutti," by a more fully-registered organ and the full number of bass instruments.

Avant-propos

Johann Michael Haydn (1737–1806) est apparu pour la première fois dans les annales de Salzbourg sous la plume du chroniqueur Franz Anton Gilowsky von Urazowa le 24 juillet 1763. Ce jour-là, par un après-midi pluvieux, Haydn quelques-unes de ses compositions exécuta au cours d'un dîner donné à la cour. Haydn était venu à Salzbourg, dit-on, sur l'ordre du prince-archevêque Sigismund Graf Schrattenbach qui voulait auditionner le jeune musicien avec l'intention de le prendre à son service. C'était son neveu, l'évêque de Grosswardein, qui avait déjà employé Haydn, qui lui avait recommandé ce dernier. Après avoir fait montre de ses talents de musicien «à plusieurs occasions», Haydn implora l'archevêque de lui donner un poste permanent; Schrattenbach répondit à sa requête en lui confiant deux postes, ceux de musicien de la cour et de maître de concert. Haydn allait occuper ces deux postes jusqu'à sa mort, quelques quarante-trois années plus tard.

Michael Haydn trouva son nouvel environnement agréable et stimulant. Et il écrivit une foison de compositions qui, en termes de fraîcheur, originalité et diversité, ne furent pas égalées par ses œuvres postérieures. Il réussit vite à atteindre une place prééminente dans le monde musical de Salzbourg: il avait l'approbation de ses collègues et était tenu en haute estime par l'archevêque. Haydn fit preuve de dons spéciaux dans ses compositions pour voix, écrivant nombre d'œuvres d'église, d'oratorios et parfois des cantates. Nombre des ces œuvres furent écrites pour des cérémonies destinées à des institutions religieuses locales, se forgeant ainsi des liens professionnels solides qui l'ont soutenu pendant toute sa vie. Il contribuait régulièrement aux concerts des abbayes bénédictines de St. Pierre et du couvent de Nonnberg à Salzbourg. Il écrivit également d'autres concerts pour d'autres cérémonies dans des communautés bénédictines en dehors de Salzbourg, principalement à Lambach, Berchtesgaden, et Michaelbeuern. La renommée internationale que Haydn devait finalement acquérir comme compositeur, était dûe en grande partie à l'estime dont il jouissait dans ces communautés et dans bien d'autres monastères dans toute l'Autriche.

En 1768, Haydn put se mettre à penser au mariage. Il prit pour épouse Maria Magdelena Lipp, chanteuse à la cour et fille de l'organiste de la cathédrale Franz Ignaz Lipp. Ils eurent un seul enfant, Aloysia Antonia, peu après leur mariage en 1770, mais l'enfant décéda dans sa première année. Haydn fut profondément marqué par cette mort et ne s'en remit jamais complètement. Selon ses amis, la mort de sa fille changea profondément son mode de vie et, selon leurs propres paroles, à partir de ce moment-là, «une mélancolie commença à s'emparer de son comportement toujours paisible.»

A peine avait-il commencé à se remettre de cette mort qu'une autre mort vint le frapper – celle de son protecteur et ami Sigismund Graf Schrattenbach survenue le 16 décembre 1771. Le compositeur commença de suite à écrire une Messe des morts en mémoire du Prince. Cette oeuvre, née d'un élan fébrile de pouvoir créatif, fut achevée en l'espace de deux semaines seulement. La partition autographe porte la date «Salzbourg, 31 décembre 1771.» Il ne fait pas l'ombre d'un doute que Haydn fut profondément touché par la mort de Schrattenbach. L'archevêque – qui était un homme d'une grande culture artistique et un mécène libéral en matière de musique – avait toujours été très respectueux de son maître de concert en tant qu'artiste. Cependant, on peut aussi croire que, en composant cette Messe de souvenir, Haydn était plus profondément affecté par les émotions de la récente mort de sa fille chérie, qui continuaient de l'abattre. On ne peut trouver d'autres explications plus pertinentes pour la profondeur et l'intensité passionnée qui illustrent cette œuvre. Le Requiem en Do Mineur, première œuvre des années de maturité de Haydn, est un chef d'œuvre qui proclame son génie et lui garantit le droit de figurer parmi les plus grands musiciens de son époque.

Columbia, Mo./USA, mars 1989 Charles H. Sherman
Traduction: Pierrick Picot

Remarques concernant l'interprétation
Si on base le nombre de musiciens sur celui employé à Salzbourg dans les années 1771–1772, une distribution adéquate et satisfaisante des chanteurs et des musiciens demanderait aujourd'hui un choeur de l'ordre de 10, 7, 7, 7 et un complément de cordes avec 12–15 violons, 2–3 violoncelles, et 2–3 contrebasses (avec une corde supplémentaire donnant l'*ut* grave). Un basson au moins (deux s'il n'y a que deux violoncelles) doit renforcer la basse à l'unisson. Deux trombones, *obbligato* dans le *Dies Irae*, sont essentiels pour doubler les voix d'alto et de ténor dans les tutti du chœur. Un troisième trombone peut aussi être ajouté pour doubler les voix basses dans les tutti du chœur, vu qu'une partie du trombone basse est inclus dans le matériel de l'exécution originale à Salzbourg.

A Salzbourg, il était commun d'utiliser deux orgues dans les interprétations de musique d'église: l'un, petit instrument situé près des solistes, pour réaliser la basse continue pendant toute l'œuvre; l'autre, situé près du ripieno, pour s'associer à la basse continue dans les tutti. Les chefs d'orchestre devraient s'assurer que les passages pour la basse continue marqués «Solo» sont réalisés par un orgue au registre limité accompagné d'*un seul violoncelle, [basson], et contrebasse seulement*; les passages marqués «tutti» doivent être réalisés par un orgue au registre entier et la totalité des instruments de la basse.

Requiem in c (MH 155)

Introitus et Kyrie

1. Requiem aeternam

Michael Haydn
1737–1806

Adagio

2 Clarini in C
2 Trombe in C
Timpani in c/G
Violino I
Violino II
Soprano
Alto Trombone I
Tenore Trombone II
Basso Trombone III ad lib.*
Bassi (Violoncello, Fagotto e Contrabbasso) ed Organo

Solo

* zur Besetzung der Trombone III siehe Vorwort.
Aufführungsdauer / Duration: ca. 35 min.

edited by
Charles H. Sherman

8

11

Tutti

Re - - - - qui -

Tutti

Re - - - - qui - em ae - ter - - nam

Tutti

Re - - - qui - em ae - ter - - - - nam do - na e - is

Tutti

14

Tutti

Re - - - qui - em ae - ter - - - nam do - na e - is

em ae - ter - - - - - nam, ae - ter - nam do - na e - is

do - na e - is Do - mi - ne, do - na, do - - na e - is

Do - mi - ne, re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is

17

Do - - mi - ne: et lux per - pe - tu - a, et lux per -

Do - - mi - ne: et lux per - pe - tu - a, et lux per -

Do - - mi - ne: et lux per - pe - tu - a, et lux per -

Do - - mi - ne: et lux per - pe - tu - a, et lux per -

20

pe - tu - a lu - - - - ce - at e - - is, lu - ce - at e - -

pe - tu - a lu - ce - at, lu - ce - at e - - is, lu - ce - at e

pe - tu - a lu - ce - at, lu - ce - at e - is, lu - ce - at -

pe - tu - a lu - ce - at e - is, lu - ce - at e -

23

p f

is.

is.

is.

is.

Solo

p f

26

Te de- - -cet hy- - mnus De- - us in Si- -

Te de- - -cet hy- - mnus De- - us in Si- -

6
5

28

on, et ti- - bi red - de - tur vo- - - tum in Je -

on, et ti- - bi red - de - tur vo- - - tum in Je -

♮6 8 6 ♮ — 6 6 6

30

ru - - sa - lem: ex - - - - au - di o -

ru - - sa - lem: ex - - - - au - di o

Ex - - - au - o -

Ex - - - au - di o -

6 ♮

Tutti

32

ra - ti - o - nem me - - - - am,

ra - ti - o - nem me - - - - am,

ra - ti - o - nem me - - - - am,

ra - ti - o - nem me - - - - am,

♮6

34

ad te o - - - mnis ca - ro

ad te o - - - mnis ca - ro

ad te o - - - mnis ca - ro

ad te o - - - mnis ca - ro

5

36

ve - - - - - - - - - - - - - - - - ni -

ve - - - - - - - - - - - - - - - ni -

ve - - - - - - - - - - - - - - - ni -

ve - - - - - - - - - - - - - - - ni -

6
4 5 7

38

p

p

Solo

et. Do - - na e - is

Solo

et. Re - - qui - em ae - ter - nam do - - na

Solo

et. Re - - qui - em ae - ter - nam - na e - is

Solo

et. Re - - qui-em ae - ter - nam do - na e - is

Solo

p

6 3 9 6 ♭5
4 4 4 3

40

Do - - mi-ne: et lux, et lux per - pe - tu-a lu - - ce-at

Do - - mi-ne: et lux, et lux per - pe - tu-a lu - ce-at

Do - - mi-ne: et lux, et lux per - pe - tu-a

Do - - mi-ne: et lux per - - pe - tu-a

9 3 6 3 9 3 6 8 7
♭4 4 4 6 5

42

e - is, lu - ce-at e - is.

e - is, lu - ce-at e - is.

Tutti

Ky - - - - - - ri -

lu - ce-at e - is.

lu - ce-at e - is.

44

Tutti

Ky - - - - - ri - e e - lei - - - - - -

e e - lei - - - - - son, e - lei - - - -

Tutti

Ky - - - - - - ri -

46

son, Ky - - - - - - - ri -

- son, e - lei - - son, Ky - - ri -

Tutti

Ky - - - - - - - ri - e, Ky - ri e -

e e - lei - - - - - - son, e - lei - - -

6 6 ♮ 6 5 — 6 5 5 —

48

e e - - - - - - lei - - - -

e - - - - - - - - lei - - - - -

e - - - - - - - - - lei - - - -

son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - -

6 5 6 5 6 ♮5 ♮6 5 — ♮ 7 ♮6

50

Clarini

Trombe

Trombone I

Trombone II

Timpani

Soli

Solo

Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e -

Solo

Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e -

Solo

Chri - ste e - lei - son, Chri -

Coro

Tutti

son. E - lei - son,

Tutti

son. E - lei - son,

Tutti

son. E - lei - son,

Tutti

son. E - lei - son,

Solo Tutti Solo

52

f f

f f

f f

f f

f f

f p tr f p

f p f p

lei - son.

lei - son, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e -

Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e -

Chri - ste e - lei - son, Chri - ste.

e - lei - son, e - lei - son,

e - lei - son, e - lei - son,

e - lei - son, e - lei - son,

e - lei - son, e - lei - son.

Tutti Solo Tutti Solo

f p ♮ 7 f ♮ p 7

54

f

f

f

f

f

f

f

lei - son.

lei-

- lei-son. Ky - - ri-

e-lei-son, e-lei - son. Ky - - ri - e e-lei - - -

e-lei-son. Ky - - ri - e e-lei - - son, Ky-ri-e e-lei -

Ky - - ri - e e-lei - - son, Ky-ri-e e - lei - son, Ky-ri -

Tutti

f 6 5 ♮ — 6 6 5 ♮6 — 6 5 ♮ 6 6 5 5 6

58

Clar

Tr

Timp

+ Trb I

+ Trb II

Coro

e e-lei- - - son, Ky-ri-e e- -lei - -son.

- son, e-lei - son, Ky-ri-e e- -lei - son.

son, Ky- -ri-e e- -lei - son, e le- -son.

e e-lei- - - son, Ky-ri-e e- -lei - son.

6 5 9 4 7 6 6 6 4 ♮4 2 6 7 ♮ ♮

61

Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e-lei-son, Ky-

Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e-lei- - son, e-lei-son,

Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e-lei-son, e-lei-son,

Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e-lei-son, Ky- -ri-

6 4 ♮ 7

64

- ri - e e - lei - - son, e - - lei - - - son, e - lei - son,

e - - lei - - son, e - lei - - son, e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei - - son, e - - lei - - son, e - lei - son,

e e - lei - - son, e - lei - - son, e - lei - son,

67

La[...]

Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - - son, e - lei - - son.

e - - lei - - son, e - lei - - son.

e - - lei - - son, e - lei - - son.

e - - lei - - son, e - lei - - son.

Sequentia

2. Dies irae

Andante maestoso

2 Clarini in C
2 Trombe in C
2 Tromboni
Timpani in c/G
Violino I
Violino II
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Trombone III ad lib.
Bassi ed Organo

Tutti

Di - es i - rae, di - es il - la, Sol - vet sae - clum in fa - vil - la: Te - ste Da - vid cum Si - byl - la, te - ste

Soli Tutti Soli Tutti

10

Da - vid cum Si - byl - la. Quan - tus tre - mor est fu -

Da - vid cum Si - byl - la. Quan - tus tre - mor est fu -

Da - vid cum Si - byl - la. Quan - tus tre - mor est fu -

Da - vid cum Si - byl - la. Quan - tus tre - mor est fu -

14

tu - rus, Quan - do ju - dex est ven - tu - rus, Cun - cta

tu - rus, Quan - do ju - dex est ven - tu - rus, Cun - cta

tu - rus, Quan - do ju - dex est ven - tu - rus, Cun - cta

tu - rus, Quan - do ju - dex est ven - tu - rus, Cun - cta

17

Soli Tutti Soli Tutti

f p f f

stri - cte dis - cus - su - rus, cun - cta stri - cte dis - cus -

stri - cte dis - cus - su - rus, cun - cta stri - cte dis - cus -

stri - cte dis - cus - su - rus, cun - cta stri - cte dis - cus -

stri - cte dis - cus - su - rus, cun - cta stri - cte dis - cus -

22

f

su - rus! Tu - ba mi - rum spar - gens so - num

su - rus! Tu - ba mi - rum spar - gens so - num

su - rus! Tu - ba mi - rum spar - gens so - num

su - rus! Tu - ba mi - rum spar - gens so - num

26 Clarini

Trombe

Timpani

Per sepulcra regionum, Co-

Per se-pulcra regionum,

Per sepulcra regio-

Per sepulcra regio-

Senz'organo

6

31

omnes, coget omnes ante thronum.

Coget omnes, omnes ante thronum.

num, Coget omnes ante thronum.

num, Coget omnes, omnes ante thronum.

Col'organo

Solo

36

f p f p f

39

p

Solo

Mors stu - pe - bit et na - tu - ra,

p♮ 4 3 6 ♮ f

43

Cum re - sur - get cre - a - tu - ra,

47

Ju - di - can - ti re - spon - su - ra.

51

Li - ber scri - ptus pro - fe - re - tur, In quo to - tum,

55

to - tum con - ti - ne - tur, Un - de mun - dus ju - di - ce -

60

f p f p f

f p f p f

tur.

f p f

63

p

p

Solo

Ju - - dex er - - go

p ♮6 ♯4 3 6

66

cum se - - de - bit, Quid - - q

69

la - tet ap - pa - - - re - bit: Nil in -

73

ul - tum, nil in - ul - - tum re - ma - ne - bit. Quid,

77

quid sum mi - - ser tunc di - ctu - rus? Quem pa - tro - num ro - ga -

82

tu - rus? Cum vix ju - stus, vix ju - stus sit se - cu - rus, cum

87

Trombon[e]

Tutti

f

fz pp

Tutti

Rex tre -

vix ju - stus sit se - cu - rus. Rex tre -

Tutti

Rex tre -

Tutti

Rex tre -

Tutti

pp f

91

men - - dae ma - je - sta - - tis, Qui sal - van - - dos sal - vas

men - - dae ma - je - sta - - tis, Qui sal - van - - dos sal - vas

men - - dae ma - je - sta - - tis, Qui sal - van - - dos sal - vas

men - - dae ma - je - sta - - tis, Qui sal - van - - dos sal - vas

7 ♯4 3 5

94

Soli Tutti Soli

gra - tis, Sal - va, sal - va, fons pi - e - ta - tis,

gra - tis, Sal - va, sal - va, fons pi - e - ta - tis,

gra - tis, Sal - va, sal - va, fons pi - e - ta - tis,

gra - tis, Sal - va, sal - va, fons pi - e - ta - tis,

♮7 6 6 6 6 6 6 6

98

a2

Tutti

sal - va me, fons pi - e - ta - tis. Re - cor - da - re Je - su

sal - va me, fons pi - e - ta - tis. Je - su

sal - va me, fons pi - e - ta - tis. Je - su

sal - va me, fons pi - e - ta - tis. Je - su

103

pi - e. Quod sum cau - sa tu - ae vi - ae: Ne me per - das il - la di - e, il - la

pi - e, tu - ae vi - ae: Ne me per - das il - la di - e, il - la

pi - e, tu - ae vi - ae: il - la di - e, il - la

pi - e, tu - ae vi - ae: il - la di - e, il - la

108

di - e. Quae - rens me, se - di - sti las - sus: Red - e - mi - sti cru - cem

di - e. Quae - rens me, se - di - sti las - sus: Red - e - mi - sti

di - e. Quae - rens me, se - di - sti las - sus: Red - e - mi - sti cru - cem

di - e. Quae - rens me, se - di - sti las - sus: Red - e - mi - sti cru - cem

Bassi f p

Organo p

113

pas - sus: Tan - tus la - bor non sit cas - sus, tan - tus la - bor, tan - tus la - bor non

pas - sus: Tan - tus la - bor non sit cas - sus, tan - tus la - bor, tan - tus la - bor non

pas - sus: Tan - tus la - bor non sit cas - sus, tan - tus la - bor, tan - tus la - bor

pas - sus: Tan - tus la - bor non sit cas - sus, tan - tus la - bor, tan - tus la - bor

118

sit cas - - sus.

sit cas - - sus.

non sit cas - - sus.

non sit cas - - sus.

Solo

122

Solo

Ju - ste ju - dex ul - ti -

126

o - nis, Do-num fac re-mis-si - o - nis, An-te di - em ra-ti - o - nis.

131

In - ge - mi - sco, tam - quam re - us: Cul - pa

136

ru - bet vul - tus me - us: Sup - - pli - can - - ti par - - ce, _

141

par - ce De - - us. Qui Ma - ri - - am ab - sol - vi - sti, Et la -

146

tro- -nem ex-au- di- sti, Mi- -hi quo-que, mi- -hi quo- -e- -m de-

151

sti.

Solo

Pre- -ces me- -ae non sunt di- gnae: Sed tu

156

bo - nus fac be - ni - gne, ne per - en - - ni cre - ... i - ... e.

160

In - ter o - - ves lo - cum prae - sta, et ab hae - - dis me se -

*) Ausführung
Performance
en - ni

164

que - stra, sta - - tu-ens in par - - te dex-tra, sta - - tu-ens par - te d -

9 3 6 6 6 6 3
4 4

169

f

Tutti
Con - fu - ta - tis ma - - le - di - ctis,

Tutti
Con - fu - ta - tis ma - - le - di - ctis,

Tutti
Con - fu - ta - tis ma - - le - di - ctis,

Tutti
tra. Con - fu - ta - tis ma - - le - di - ctis,

Tutti
f

6 ♮6 6
5 5

173

flam - mis a - - cri - bus ad - di - ctis,

flam - mis a - - cri - bus ad - di - ctis,

flam - mis a - - cri - bus ad - di - ctis,

flam - mis a - - cri - bus ad - di - ctis,

6 ♮4 ♭ 6

176

flam - mis a - - cri - bus ad - di - ctis: Vo - - ca me

flam - mis a - - cri - bus ad - di - ctis: Vo - - ca me

flam - mis a - - cri - bus ad - di - ctis:

flam - mis a - - cri - bus ad - di - ctis:

6 6 4 ♭ 6

180

cum be - ne - - di - ctis, vo - ca me cum be - ne - di - -

cum be - ne - - di - ctis, vo - ca me cum be - ne - di - -

cum be - ne - - di - ctis, vo - ca me, vo - ca me, vo - ca me

cum be - ne - - di - ctis, vo - ca me, vo - ca me, vo - ca me

185

ctis, be - ne - di - - ctis.

ctis, be - ne - di - - ctis.

cum ___ be - ne - di - - ctis.

cum ___ be - ne - di - - ctis.

Solo

190

p

Solo

O - - ro___ sup - plex et ac - cli - - - nis, o - - ro

Solo

Solo

O - - ro___ sup - plex et ac - cli - nis,

Solo

O - - ro

♮ ♮ ♭6

195

sup - plex et___ ac - cli - nis, et___ ac - cli - nis,

sup - plex et___ ac - cli - nis, et___ ac - cli - nis,

sup - plex et___ ac - cli - nis, et ac - cli - nis,

sup - plex et ac - cli - - - nis, et ac - cli - nis,

2 ♭7 6 ♭4 5 3 9 4 3 — 5 6 ♭ 7 ♮ 6 4 ♮

200

p

Cor con - - tri - tum qua - si ci -

Cor con - tri - tum quasi ci - - nis, qua - si ci -

Cor con - - tum qua - si

Cor n qua ci -

205

nis: Ge - - re cu - - ram

nis: Ge - re cu - ram

ci - nis: Ge - re cu - ram me - i

nis: Ge - re cu - ram me - i fi -

5 6 5 5 6 5

210

me - - - - - - i fi - nis, me - i fi - - nis.

me - - - - i, me - - - i fi - - nis.

fi - - nis, ge - re cu - ram me - i fi - - nis.

nis, ge - re cu - - - - ram me - i - -

8 ♭6 7 5 ♮4 2 ♮

215

f f f

p f f

Tutti La - - - - - cri - mo - - -

Tutti La - - - - - - cri - mo - - -

Tutti La - - - - - - cri - mo - - -

Tutti La - - - - cri - - - - mo - - - -

Tutti

p ♮ f p f 6 4

220

- - sa di - - es il - la, Qua re -

sa di - es il - la, Qua

sa di - es il - la, Qua re

sa di - es il - la, Qua re - - -

p ♮7 2 f 6 7 ♮ 6 4 p

225

p p

p

sur - - - get ex fa - vil - la, Ju - di - can - -

p

sur - - get ex fa - vil - la, Ju - di - can - -

p

sur - - get ex fa - vil - la, Ju - di - can - -

p

sur - - get ex fa - vil - la, Ju - di -

f 6 4 p ♮7 2 f 6 7 ♮ 6 4 ♮ p 6

231

dus ho - mo re - - us, ho - mo re - - us:

dus ho - mo re - - us, ho - mo re - - us:

dus ho - mo re - - us, ho - mo re - - us:

can - - dus ho - mo re - - us:

237

Trb I/II

Tutti

Hu - ic er - go par - ce De - us,

Hu - ic er - go par - ce De - us,

Hu - ic er - go par - ce De - us,

Hu - ic er - go par - ce De - us,

241

Soli Tutti Soli

par - ce De - us. Pi - e Je - su, Je - su Do - mi - ne,

par - ce De - us. Pi - e Je - su, Je - su Do - mi - ne,

par - ce De - us. Pi - e Je - su, Je - su Do - mi - ne,

par - ce De - us. Pi - e Je - su, Je - su Do - mi - ne,

7 8 6 6 ♭6 6

246

do - na e - is re - qui - em.

do - na e - is re - qui - em. A - - - - -

do - na e - is re - qui - em.

do - na e - is re - em.

♭6 6 ♮6 6 5 6 4 ♮ ♮

251

A - - - - - - - men, a - men, a - - - -

- men, a - - men, a - - - - men, a - - - men,

A - - - - - - - - -

6 5 | 6 4 | 5 3 | 7 | 8 | 6

256

p

p

Solo

- men, a - - men. Pi - e Je - su, do - na e - - is,

Solo

a - - men. Pi - e Je - - su, do - na

Solo

men, a - - men. Do - - - na e - - -

Solo

men, a - - men. Do - - - na e - - -

Solo

6 4 | 3 | p 7 ♮ | 6 | 4 | 3 | ♭7 | 6

261

f f f

tr tr

f f

do - na — e - - is, e - - is re - qui - em. A - -

Tutti

e - - is, e - - is re - - qui - em. - -

Tutti

is, do - na — e - - is re - qui - em A - -

Tutti

is, do - - na e - - is re - qui - em. A - - -

Tutti

4 ♮ 7 6 ♮ 6 5 6 4 f

266

- - - men, a - - - - - - - men, a - - - - - - -

- men, a - - - - - - men, a - - - - - - - men, a -

- - - - - - - - - - - - - - - - - - -

- -

6 8 5 7 8 6 8 5 7 8 ♮6 8 5

271

men, a - - men, a - - men, a - - men, a - men,

- - - - - men, a - - men, a - men, a - - men,

- men, a - men, a - - men, a - men,

- - - - - men, a - - men, a - - -

276

a - men, a - men, a - - men, a - - men, a - men,

a - men, a - - men, a - - - men, a - - men,

a - - men, a - men, a - - - men, a - - men,

- - - men, a - - - men, a - - men,

281

a - men, a - men, a - men, a - men, a -

a - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

a - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

a - men, a - men, a - men,

286

Adagio

a - men, a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men.

Offertorium

3. Domine Jesu Christe

Andante moderato

2 Clarini in C

2 Trombe in C

Timpani in c/G

Violino I

Violino II

Soprano — Tutti: Rex glo-ri-ae, Rex glo-ri-ae,

Alto / Trombone I — Tutti: Rex glo-ri-ae, Rex glo-ri-ae,

Tenore / Trombone II — Solo: Do-mi-ne Je-su Chri-ste, Tutti: Rex glo-ri-ae, Rex glo-ri-a Solo: li-be-ra a-ni-mas

Basso / Trombone III ad lib. — Tutti: Rex glo-ri-ae, Rex glo-ri-ae,

Bassi ed Organo — Solo, Tutti, Solo

4

Soprano: de poe-nis in-

Alto: de

Tenore: o-mni-um fi-de-li-um, fi-de-li-um de-fun-cto-rum Tutti: de

Basso: de

Bassi ed Organo: Tutti

*) *Ausführung* Performance **) *Ausführung* Performance

7

fer - ni, de poe - nis in - fer - - ni, et de pro - fun - do

poe - nis in - fer - - ni, et de pro - fun - - -

poe - nis in - fer - - ni, et de pro - fun - do

poe - nis in - fer - - ni, et de pro - fun - do

10

p pp

la - - - - - - - - - - - - - - -

la - - - - - - - - - - - - - - -

la - - - - cu, de pro - fun - do la - - -

la - - - - cu, de pro - fun - do la - - -

13

cu:

cu:

cu:

cu:

16

Solo
de o - re le - o - nis, de

Solo
de o - re le - o - nis, de

Solo
de o - re le - o - nis, de

Solo
li - be-ra e - - as de o - re le - o - nis, li - be-ra e - - as de

Solo

19

f

f

f

f

f

o - - re le - o - - nis,

o - - re le - o - - nis,

o - - re le - o - - nis,

Tutti

o - - re le - o - - nis, ne ab - - sor - be-at e - as

Tutti

f

21

Tutti

ne ab - sor - be-at e - as tar - - ta-rus, ne

tar - - ta-rus, ne ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant, ne

23

Tutti

ne ab-

Tutti

ne ab - sor - be-at e - as tar - - ta-rus, ne ca - dant - -

ca - dant in — ob - scu - rum, ne ca - dant, ne ca - dant, ne

ca - dant, ne ca - - - - dant, ne ca - - - -

6
5 ♮ 7

25

sor - be-at e - as tar - - ta-rus, ne ca - dant — in — ob - scu - rum, ne

scu - rum, ne ca - dant, ne ca - dant, ne ca - - -

ca - - - - dant, ne ca - - - dant, ne

dant, ne ca - dant in — ob -

♭7 3

27

ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant in ob - scu - rum, ne

- dant in ob - scu - rum, ne ca - dant in ob - scu - rum,

ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant, ne ca -

scu - rum, ne ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant in ob -

♭ 3 ♯

29

pp

pp

ca - - dant, ne ca - - dant in ob - scu - - rum, in ob -

ca - dant, ne ca - dant, ne ca - - dant in ob - scu - - rum, in ob -

- dant, ne ca - dant, ne ca - dant in ob - scu - - rum, in ob -

scu - - rum, ne ca - dant, ne ca - dant in ob - scu - - rum, in ob -

p p p p

pp

6 ♭7 6 4 6 5

32

Solo

scu - rum: sed si - gni-fer san - ctus, san - ctus

scu - rum.

scu - rum.

scu - rum.

Solo

35

Mi-cha-el re-prae-sen-tet e - as in lu - cem san-ctam, sed

38

si - - gni-fer san - ctus, san - - ctus Mi - cha-el re - prae - sen - tet e - - as in

41

lu - cem san - ctam, re - prae - sen - tet e - as in lu - cem san - ctam, re - - prae - -

45

sen - - tet e - - as in lu - cem, in lu - cem san - - ctam

attacca

49 **Vivace**

Tutti

Quam o - lim A - bra - hae

Tutti

Quam o - lim A - bra - hae pro - - mi - si - - sti, et se - mi - ni

Tutti

f

54

f

Tutti

Quam o - lim A - bra - h[ae]

pro - mi - si - sti, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni,

e - jus, et se - mi - ni, se - mi - ni

8 ♯

59

f

Tutti

Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti,

pro - mi - si - sti, et se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni

se - mi - ni e - jus,

jus,

6 ♯6 — 6 5 6 5 ♯

64

f

et se - mi - ni e - - - jus, et se - mi - ni e - - - jus,

e - - - - - - - jus, quam

quam o - lim A - bra - hae pro - mi -

quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti,

♯6 ♯ — 6 5 ♮

69

quam o - lim A - bra - hae, A - bra - hae pro - mi -

A - bra - hae pro - mi - si - sti, A - bra -

si - sti, quam o - lim A - bra - hae pro - mi -

pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra - hae,

♮4 2 8 7 6 5

74

si - - sti, pro - mi - si - - sti,

hae pro - - mi - si - - - sti, et ___ se - mi - ni -

si - - - sti, et ___ se - mi - e -

quam o - lim A - bra - hae pro - - mi - si - - sti, et se - mi - e - -

♮ 6 5 — 6 8 7 ♯ ♮5 — 6 7 6 ♯
4 — ♮ 6 5 — ♯ 6 ♮5 4

79

quam o - lim A - bra - hae pro - - mi - si - - - sti,

jus, quam o - lim A - bra - hae pro - - mi - si - - sti,

jus, quam o - lim A - bra - hae pro - - mi -

jus, quam o - lim A - bra - hae

6 ♯6

84

et se - mi - ni e - - - - - - - -

et se - mi - ni e - - - - jus, et se - mi - ni

si - - - - - - sti, et se - mi - ni

pro - - - mi - si - - sti, et se - mi - ni e - - - -

♯ 6 ♮ 5 6

88

- - - - - - - jus, et se - mi - ni, se - mi - ni

e - - - - - - - jus, et se - mi - ni, se - mi - ni

e - - - - - - - jus, et se - mi - ni, se - mi - ni

- - - - - - - - jus,

♯ 6 4 7 ♮ 4 ♯ 7 5 6 6 4

93

e - - jus, pro - mi -

e - - jus, pro - mi - si - sti,

e - - jus, pro - - mi - si - - sti, et semi - ni

pro - - mi - si - sti, se - mi - ni e - jus,

98

si - sti, et se - mi - ni, se - mi - ni e - - - - - jus.

et se - mi - ni e - - - - - - - - - - - jus.

e - jus, et se - mi - ni e - - - - - jus.

pro - - mi - si - sti, et se - mi - ni e - - - - - - jus.

4. Versus: Hostias

104 **Andante**

2 Clarini in C

2 Trombe in C

Timpani in c/G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto
Trombone I

Tenore
Trombone II

Basso
Trombone III
ad lib.

Bassi
ed Organo

Solo

f

106

Solo

Ho - sti- as et pre - ces ti - bi Do - mi-ne lau - dis of - fe - ri - mus:

p

f

109

tu, tu su- sci-pe pro a - ni-ma-bus il - lis, qua- - rum ho- di- e

112

mo- - ri-am fa- - ci-mus:

115

p

p

Solo

Fac e - as, Do - mi - ne, de mor - te trans -

Solo

Fac e - as, Do - mi - ne, de mor - te trans -

p

6 7 8 7
4 5 6 2

117

pp

pp

i - re ad vi - tam, ad vi - tam, trans - i - re, trans -

i - re ad vi - tam, ad vi - tam, trans - i - re, trans -

8 7 9 5 — 8 6 — pp 6 #6 #
4 6 4 —

120

i - re, de mor - te trans - i - re ad vi - - tam, vi - -

i - re, de mor - te trans - i - re ad vi - - tam, ad vi - - -

123 **Vivace e più allegro**

tam. Tutti Quam o - lim A - bra-hae

tam. Quam o - lim A - bra-hae pro - - mi - si - sti, et se - mi-ni

128

Tutti

Quam o-lim A-bra-hae

pro- -mi-si- -sti, et se-mi-ni e- -jus, se-mi-ni,

e- -jus, et se-mi-ni, se- -mi-ni

♯

133

Tutti

Quam o-lim A-bra-hae pro- -mi-si- -sti,

pro- -mi-si- -sti, et se-mi-ni e- -jus, et se-mi-ni

se- -mi-ni e- -jus,

-jus,

6 ♯6 — 6 5 6/5 ♯

138

et se-mi-ni e - - - jus, et se-mi-ni e - - - jus,

e - - - - - - jus, quam

quam o-lim A-bra-hae pro - mi-

quam o-lim A-bra-hae pro - mi - si - sti,

143

quam o-lim A-bra-hae, A-bra-hae pro - mi-

A-bra-hae pro - - mi - si - - sti, A-bra-

si - - sti, quam o-lim A-bra-hae pro - - mi-

pro - - mi - si - - sti, quam o-lim A-bra-hae,

148

si - - - sti, pro - - mi - si - - - sti,

hae pro - - mi - si - - - sti, et ___ se - mi

si - - - sti, et ___ se - mi - ni e -

quam o - lim A - bra - hae pro - - mi - si - - sti, et se - mi - ni e -

153

quam o - lim A - bra - hae pro - - mi - si - - - sti,

jus, quam o - lim A - bra - hae pro - - mi - si - - sti,

jus, quam o - lim A - bra - hae pro - - mi -

jus, quam o - lim A - bra - hae

158

et se - mi - ni e - - - - - - - - -

et se - mi - ni e - - - jus, et se - - mi - ni e - -

si - - - - - sti, et se - mi - ni e - -

pro - - mi - si - - sti, et se - mi - ni - - - - - -

6 ♮ 5 6 # 6 7 4 ♮

163

- - - jus, et se - - mi - ni, se - - mi - ni e - - -

- - - jus, et se - - mi - ni, se - - mi - ni e - - -

- - - jus, et se - - mi - ni, se - - mi - ni e - - -

- - - jus,

4 # 7 5 6 6 4 6 5

168

jus, pro - mi - si - sti,

jus, pro - mi - si - sti, et se - mi

jus, pro - mi - si - sti, et se - mi - e - jus,

pro - mi - si - sti, et se - mi - ni e - jus, pro - mi -

173

et se - mi - ni, se - mi - ni e - jus.

e - jus.

et se - mi - ni e - jus.

si - sti, et se - mi - ni e - jus.

Sanctus-Benedictus

5. Sanctus

Andante

2 Clarini in C
2 Trombe in C
Timpani in c/G
Violino I
Violino II
Soprano
Alto / Trombone I
Tenore / Trombone II
Basso / Trombone III ad lib.
Bassi ed Organo

Tutti

Soprano: San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus Do-
Alto: San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi-nus
Tenore: San - ctus, San - ctus, San - ctus San - ctus Do - mi - nus
Basso: San - ctus, San - ctus, San - ctus San - ctus Do - mi - nus

6

Soprano: De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt
Alto: De - us Sa - ba - oth.
Tenore: De - us Sa - ba - oth.
Basso: De - us Sa - ba - oth.

11

cae - li et ter - ra glo - ri - a tu - a, glo -

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a tu - a, glo -

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a tu - a, glo - - a,

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a tu - glo - ri - a,

♭ 7 6 5 — 7 6 6 ♭

15

- ri - a, glo - - ri - a tu - - a.

- ri - a, glo - - ri - a tu - - a.

glo - - ri - a, glo - ri - a tu - - a.

glo - ri - a, glo - ri - a tu - - a.

Solo

9 7 8 6 6 4 3 ♭7

19

pp

pp

Solo

Ho - san - na, ho - san - na

Solo

Ho - san -

Solo

- san -

p

6
5

24

f

p

f

p

in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na in ex -

na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -

na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -

6 5 2 6 f ♮6 p 6
5 6 5
♭

29

f *f* *f*

f *f*

Tutti
Ho - san - na, ho - san - na in ex -

Tutti
cel - sis, in ex - cel - sis. Ho - san - - na in ex

Tutti
cel - sis, in ex - cel - sis. Ho - san - - na in ex -

Tutti
cel - sis, in ex - cel - sis. Ho - - san - - - in ex -

Tutti

♮4 6 *f* ♮ 6 5 6 7♮

34

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -

6/4 ♮ 6 6 6

38

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - - sis, in ex - cel -

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - - sis, in ex - -

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - - sis, in ex - cel

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - - - in ex - - -

6 6 ♮ 6 6 6 4 ♮

42

a2

sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - - sis.

sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - - - sis.

sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - - - - sis.

sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - - - - sis.

6 – 6 6 ♭ ♮

6. Benedictus

Allegretto

2 Clarini in C

2 Trombe in C

Timpani in c/G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto
Trombone I

Tenore
Trombone II

Basso
Trombone III
ad lib.

Bassi
ed Organo

Solo

f

6

5

p f p

f p

9 — 5 — 9

10

tr f p f p f tr p

f p f p f p

Solo

Be - - -

p 6 6 4 3 f 6 5 p

15

tr

ne - - - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -

♮ 7 7 5 6 5

20

f *p*

tr tr tr tr

Solo

Be - - ne - - di - ctus qui

ni, qui ve - nit, qui ve - nit, qui ve - -

6 4 8 7
6 5

25

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit, qui

nit. Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui

7 6 7 6 7 – 6
5 5

30

Solo

Be - - ne - - di - ctus qui ve - nit in no - mi -

ve - nit. Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne

ve - nit, be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus qui ve - nit,

35

Solo

Be - - ne - - -

Do - mi - ni, qui ve - nit, qui ve - nit. Be -

Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus qui

qui ve - nit. Be - ne - di - ctus qui ve - - -

40

di - ctus qui ve - nit in no - - mi - ne Do - - mi - ni.

- ne - - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - - ni.

ve - nit in no - - mi - ne Do - mi - ni.

nit in no - - mi - ne - - - mi - ni, be - ne -

6 6 4 6 6 5 6 5 ♮ 6 2 6

45

Be - ne - - di - ctus qui ve - nit in no - - mi - ne Do - mi - ni,

Be - ne - - di - ctus qui ve - nit in no - - mi - ne Do - mi - ni,

Be - ne -

di - ctus. Be - ne -

1 1 7 9 4 3

50

in no - - mi-ne

in no - mi-ne

dictus qui ve-nit in no - - mi-ne Do-mi-ni, in no - mi-ne

di - ctus qui ve - nit in no - - mi-ne Do-mi-ni, in no - mi-ne

1 1 6 ♭5 9 4 3 8 6 7

55

f

Tutti

Do - mi - ni. Be - - - ne - - - di - ctus qui ve - nit in

Tutti

Do - mi - ni. Be - - ne - - di - ctus qui ve - nit in

Tutti

Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus qui ve - nit in

Tutti

Do - mi - ni. Be - ne - di - ctus qui ve - nit in

Tutti

f

6 4 3 6 5 6 4 3

60

no- -mi-ne Do- -mi-ni.

no- -mi-ne Do-mi-ni.

no- -mi-ne Do-mi-ni.

no- -mi-ne Do- -mi-ni.

Solo

7 6 4 7 5 3 5 9

65

p f p f p

p f p f p

f p

f p

p 6 4 3

70

f p f pp

f p f pp

Solo

Hosanna, hosanna

Solo

Ho- san-

Solo

Ho- san-

f 6 3

6 5

75

f p

f p

in excelsis, hosanna, hosanna in ex-

na in excelsis, ho- san- na in ex-

na in excelsis, ho- san- na in ex-

6 5 2 6 f ♮6 p 6 5 6 ♭ 5

80

f

f

f

f

f Tutti

Ho - san - na, ho - san - na in ex -

Tutti

cel - sis, in ex - cel - sis. Ho - san - - na in ex -

Tutti

cel - sis, in ex - cel - sis. Ho - san - - na in ex -

Tutti

cel - sis, in ex - cel - sis. Ho - san - - na in ex -

Tutti

f

♮4 ♭ 6 ♮ 6 6 ♭ 7 ♮

85

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -

6 4 ♮ 6 6 6

89

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - - sis, in ex - cel -

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - - sis, in ex - -

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - - sis, in ex - cel -

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - - sis, in ex - - -

6 6 ♮ 6 6 6 4 ♮

93

a2

sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - - sis.

sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - - sis.

sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - - - sis.

sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - - - sis.

6 – 6 6 ♮

Agnus Dei et Communio

7. Agnus Dei

Adagio con moto

2 Clarini in C

2 Trombe in C

Timpani in c/G

Violino I

Violino II

Soprano

Alto
Trombone I

Tenore
Trombone II

Basso
Trombone III
ad lib.

Bassi
ed Organo

Solo

5

Solo

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta, qui tol - lis pec - ca - ta, qui

8

tol - lis pec - ca - ta mun - di: Tutti do - - na, do - - na e - - is

Tutti Do - - na, do - - na e - is

Tutti Do - na, do - - na e - is

Tutti Do - na e - is, do - na e - is

Tutti

11

re - - qui-em.

re - - qui-em.

re - - qui-em.

re - -qui - em.

Solo

13

Solo

A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca-ta, qui

16

f

f

f

tr

tr

f

f

f
Do - - na,

f
Do - - - na,

f
Do - na, do -

Tutti
tol - lis pec-ca-ta, pec-ca - ta mun-di: do - na e - is,

Tutti

19

p

p

f p f ff

f p f ff

do - na e - is re - qui-em.

do-na e - is re - qui-em.

- na e - is re - qui - em.

do - na e - is re - qui - em.

Solo

p f p f ff

22

tr tr

p p

Solo

A - gnus De - i, qui

p

24

tol - lis pec - ca - ta, qui tol-lis pec - ca - ta mundi, qui tol - lis pec - ca - ta, qui

27

Do - na e - is

Do - na, do - na

Tutti

tol - lis pec - ca - ta mun - di: do - na e - is re - qui - em,

Do - na e - is re - qui - em, do - na

Tutti

30

re - qui - em, re - qui - em sem - pi - ter -

- is re - qui - em, re - qui - em sem - pi - ter - nam, sem - pi -

do - na e - is re - qui - em, re - qui - em sem - pi - ter - nam, sem - pi -

e - is re - qui - em, re - qui - em sem - pi - ter - nam, sem - pi -

33

p

p

Solo

- nam. Lux ae-ter - na lu - ce-at e - is,

ter - - nam.

ter - - nam.

ter - - nam.

Solo

p

36

ten.

pp

pp

lux ___ ae - ter - na_ lu - - ce-at e - is_ Do - mi - ne:

Solo

Lux ae - ter - na lu - - ce-at e - is Do - mi - ne:

Solo

Lux ___ ae - ter - na_ lu - - ce-at e - is_ Do - mi - ne:

Solo

Lux ae - ter - na lu - ce - at e - is Do - mi - ne:

attacca

*) *Ausführung* Performance Do - mi -

**) *Ausführung* Performance Do - mi -

8. Cum sanctis tuis

39 **Allegretto**

Tutti

Cum

Tutti

Cum san - ctis tu - is ae - ter - num, qui -

Tutti

45

Tutti

Cum

san - ctis tu - is in ae - ter - num, qui - a pi - us

- a pi - us es, qui - - a pi - us es,

51

f

Tutti

Cum san - ctis

san - ctis tu - is in ae - ter - num, qui - a, qui

es, qui - a pi - - us es - num

cum san - ctis tu - - is in - - num,

6 6 6

57

f

f

f

tu - is in ae - ter - num, qui - a pi - us es, qui -

- a pi - - us, qui - a pi - us es, in ae -

san - ctis tu - - is in ae - - ter - - - - - num,

cum san - ctis

6 ♮6 6 ♮6 6 6 ♮ 6 6
♯ — ♯ — ♮

63

- a pi - - - us, qui - a pi - us, qui - a

ter - - - - - - - num, qui - a

in ae - ter - - - - num, qui - pi -

tu - is in ae - ter - num, qui - a pi - us,

6 5 ♮5 6 5 6 ♭6 ♮4 2 6 6

69

pi - us, qui - a, qui - - - a pi - - us,

qui - a pi - us, qui - - - a pi - - us,

- us es, qui - - a pi - - us,

qui - a pi - us, qui - - a pi - - us,

2 6 ♭ 2 3 – 6 6

75

p p p p p p p f f f f f f

qui - - a pi - - us, pi - - - us

qui - - a pi - - us, pi - - - us

qui - - a pi - - us, pi - - -

qui - - a pi - - us, - - - us

6 5 — — 6 5 6 5 4 3

81

es, in ae - ter - num, in ae - ter - - - - num,

cum san - ctis tu - is in ae - ter - num, in ae -

es, cum

es, cum san - ctis tu - is in ae - ter -

♭7 ♮ 6

87

f

f

f

cum san - ctis

ter - - - - - - - - - - num,

san - ctis tu - is in ae - ter - num, in - ter -

- - - - - - - num, in ter - - - -

93

tu - is in ae - ter - num, in ae - ter - - - - -

- a pi - us es, in ae - ter -

- - - - - - - - num, in ae -

- - num, cum san - ctis tu - is

99

- - - - - - - - - - - - num, qui - a

- - - - - - - - - - - - num,

ter - num, in ae - ter - - - - num

in ae - ter - num, in ae - ter - num

5 ♮4 ♮ 6 7 6 6 ♮
3 —

105

pi - - - - us es, qui - a pi - - - - us

qui - a pi - - - - us es, qui - a pi -

qui - - - - a pi - - - us, qui - - - - a

qui - a pi - - - - us es, qui - a pi -

♮4 6 ♭5 6 6 ♮6 6
2 ♭

111

es, qui - a pi - - - us, qui - - - a

- us, qui - a pi - - - us, qui - - -

pi - - us es, qui - - - a, qui - - - a

- us es, qui - - - a, qui -

♮ 6 ♮6 3 6 ♮

117

pi - - - us, pi - - - - us es,

pi - - - us, pi - - - - us es,

pi - - - us, pi - - - - us es,

pi - - - us, pi - - - - - us es,

♮ 6 5 ♮ f ♮ 6 5 ♮ 4 ♮

123

f

f

f

qui - a pi - us

qui - a pi

qui - a pi - us

qui - a pi - us

f 5 6 5 ♮

129

f

es, qui - a pi - us es,

es, qui - a pi - us es,

es, qui - a pi - - us es, qui - a

es, qui - a pi - us es,

4 3 — — 6 5 ♮6 6 4 6 5 6 5 ♮ 4 3 — — 6 5 ♮6 6 4

135

— qui - a pi - - us es, qui - a — pi - - - us,

qui - - a pi - us — es, in ae - ter - - num,

pi - - - us es, qui - a, —

qui - a pi - - us es, in ae - ter - num

Pedale

141

qui - - a — pi - - us, — pi - - us es. —

qui - - a — pi - - - us, pi - - us es. —

qui - - a — pi - - us, — pi - - us es. —

qui - - - a, qui - - - a pi - - us es. —

attacca

9. Requiem aeternam

149 **Adagio**

Solo: Do - - na - is -

Solo: Do - na, do - na e - is -

Solo: Re - - qui - em ae - ter - nam:

Solo: Re - - qui - em - ter - nam:

Solo

151

Do - mi - ne: et lux, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is,

Do - mi - ne: et lux, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is,

154

et lux per - pe - tu - a, et lux per - pe - tu - a lu -

et lux per - pe - tu - a, et lux per - pe - - tu - a lu - ce - at,

et lux per - pe - tu - a, et lux per - pe - tu - lu - ce -

et lux per - pe - tu - a, et lux p - tu - a

157

- ce - at e - - - is, lu - ce - at e - - - is.

lu - ce - at e - - - is, lu - ce - at e - - is.

lu - ce - at, lu - ce - at e - - - is.

lu - ce - at e - - - is, lu - ce - at e - - - is.

crescendo

160 **Allegretto**

Tutti

Cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es,

Tutti

f

166

Tutti

Cum

sanctis tuis in aeternum, quia pius

-a pius es, quia pius es,

172

Tutti

Cum sanctis

sanctis tuis in aeternum, quia,

es, quia pi-us es, cum

cum sanctis tuis in aeternum,

178

f

f

f

tuis in aeternum, quia pi-us es, qui-

-a pi-us, quia pi-us es, in ae-

sanctis tuis in aeter-num,

cum sanctis

184

- a pi - - - - us, qui - a pi - us, qui - a

ter - - - - - - - num, qui - a pi

in ae - ter - - - num, qui - a -

tu - is in ae - ter - num, - a pi - us,

6 5 ♮5 — 6 5 6 ♭6 ♮ ♮4 2 6 6

190

pi - us, qui - a, qui - - a pi - - us,

qui - a pi - us, qui - - a pi - - us,

- us es, qui - a pi - - us,

qui - a pi - us, qui - - a pi - - us,

2 6 ♭ 2 — 6 6

196

p p p p p p

qui - - a pi - - us, pi - - - us

qui - - a pi - - us, pi -

qui - - a pi - - us, pi - - us

qui - - a pi - - us, pi - - - us

f f f f f f

p 6 5 — 6 5 6 5 4 3

202

es, in ae - ter - num, in ae - ter - - - - num,

cum san - ctis tu - is in ae - ter - num, in ae -

es, cum

es, cum san - ctis tu - is in ae - ter - -

♭7 ♮ 6

208

cum sanctis

ter - - - - - - - - - - num,

san - ctis tu - is in ae - ter - num, ae - ter - -

- - - - - - - num, ae - ter - - - - -

6 5 ♭ 6 6 — 6 ♯ ♭7 ♮ 6

214

tu - is in ae - ter - num, in ae - ter - - - - -

- a pi - us es, in ae - ter - -

- - - - - - - - - num, in ae -

- - num, cum san - ctis tu - is

♮6 5 6 ♯ ♮6 ♯4 3 6 ♮ 5 3 ♮4 — ♮

220

- - - - - - - - - - - - num, qui - a

- - - - - - - - - - - num,

ter - num, in ae - ter - - - - - num,

in ae - ter - num, in ae - ter - num,

5 3 ♮4 – ♮ 6 7 ♯6 ♮ 6 6 ♮

226

pi - - - - us es, qui - a pi - - - - us

qui - a pi - - - us es, qui - a pi -

qui - - a pi - - us, qui - - - a

qui - a pi - - - - us es, qui - a pi -

♮4 2 6 ♭5 6 6 ♭ ♮6 6

232

es, qui - a pi - - us, qui - - a

- - us qui - a pi - - - us, qui - - a

pi - - us es, qui - - a, qui - - -

- - us es, qui - - a, - - - a

238

pi - - us, pi - - - - us es,

pi - - us, pi - - - - us es,

pi - - us, pi - - - - us es,

pi - - us, pi - - - - us es,

244

qui - a pi - us
qui - a
qui - pi - us
qui - a pi - us

250

es, qui - a pi - us es,
es, qui - a pi - us es,
es, qui - a pi - us es, qui - a
es, qui - a pi - us es,

256

— qui - a pi - - us es, qui - a — pi - - - us,

qui - - a pi - us — es, in ae - ter - - num

pi - - - - - us es, a

qui - a pi - - us es, in ae - ter - num,

6 5 4 ♮ ♮ Ped. 6 4 5 ♮ 7

262

qui - - a — pi - - us, — pi - - - us es. —

qui - - a — pi - - - us, pi - - us es. —

qui - - a — pi - - us, — pi - us es.

qui - - - a, qui - - a pi - - us es. —

6 4 7 5 4 ♮7 — ♮ 7 ♭2 — ♮ 6 4 ♮7 — ♮

Soli Deo Honore et *Gloria* Salisburgi 31 December *1771*

Pan543

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Unserer Ausgabe des Requiem (MH 154) liegen zugrunde: **A)** Haydns autographe Partitur, die in der Musiksammlung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin (D-brd-B) unter der Signatur *Mus. ms. autogr. Haydn, J.M.1* aufbewahrt wird. Das Titelblatt dieser Partitur lautet: *Missa pro defuncto Archiepiscopo Sigismundo* etc. *à 4 Voci Conc:ti, 2 Violini* [der Rest ist abgeschnitten bis: Org]*ano/Giov: Mich: Haydn ppia*; und auf der letzten Seite findet sich die Beischrift: *S: D: H: & Gl:/Salisburgi 31 Xbr* [d.h. Dezember 1]*771*. Das Manuskript umfaßt 84 paginierte Seiten, zehnzeiliges querformatiges Papier Salzburger Herkunft (Wasserzeichen: wilder Mann, auf einem geschmückten Schild stehend, auf einem Halbmond ruhend und über ihm eine Krone; gegenüber die Buchstaben 'AFH'), Format 218 x 310 mm. Die zum Vergleich herangezogenen Quellen finden sich in drei weiteren Handschriften, deren Authentizität gesichert ist: **B)** ein Satz handschriftlicher Stimmen, mit zahlreichen Korrekturen und Zusätzen ebenfalls von Haydns Hand, aufbewahrt in den Musikarchiven des Erzbischöflichen Doms zu Salzburg (A-Sd), Signatur *A.442*; **C)** der Stimmensatz eines unbekannten Kopisten, ebenfalls mit Korrekturen und Zusätzen von Haydn, Standort: Musikarchiv des Schlosses Esterházy in Eisenstadt (A-Ee), nicht katalogisiert; und **D)** eine vom Salzburger Kopisten Nikolaus Lang angefertigte Partitur, aus der Sammlung der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek in München (D-brd-Mbs), Signatur *Mus.mss.4180*.

II. Allgemeine Anmerkungen

Nach eigener Aussage war Haydn [illegible] er und methodisch vorgehender Schreiber [illegible] e Manuskripte Reinschriften von außerg[illegible] keit und im allgemeinen fehlerfrei [illegible] artitur [illegible] s vorliegende Requiem, die in nur zwe[illegible] chen entw[illegible] und vollendet wurde, zeigt [illegible] von Hast oder [illegible] im Schreiben. Haydns [illegible] amik, P[illegible] ung und Artikulatio[illegible] standu[illegible] er K[illegible] t verzeichnet. Nur [illegible] dynamische A[illegible] Anfang der Sätze [illegible] s Fehlen jegli[illegible] e" impliziert) und [illegible] kzidentien (a[illegible] gsten [illegible] rt, wo eine chromatis[illegible] derte Note [illegible] em Taktstrich wiederholt wird) [illegible] m Her[illegible] zu ergänzen. Phrasierungs- und Arti[illegible] an wenigen Stellen in Analogie zu ergä[illegible] ren Fällen wird die Ergänzung durch das authentische Aufführungsmaterial bestätigt. Bezüglich Phrasierung und Artikulation, die in Haydns Partituren fehlen, ist das authentische Aufführungsmaterial die entscheidende Quelle. In diesen Fällen wurden sie ohne Kommentar in die vorliegende Ausgabe eingefügt. Sonst sind alle Zusätze oder Korrekturen des Herausgebers diakritisch gekennzeichnet: Dynamische Angaben durch kursive Schreibweise, ergänzte Phrasierungen und Haltebögen durch punktierte Darstellung, Akzidentien durch Kleinstich. Staccati wurden im Notenbild der Neuausgabe ohne besondere typographische Kennzeichnung nach Haydns eigenen Eintragungen ergänzt; die betreffenden Stellen sind nachstehend aber vollständig aufgelistet.

Die Tempoverhältnisse innerhalb und zwischen bestimmten Sätzen des Requiem sind von entscheidender Bedeutung. Den Achtelnoten im *Agnus Dei et Communio* und im *Requiem aeternam* entsprechen die Halben Noten in der *Cum sanctis tuis*-Fuge. Ein ähnliches Verhältnis zwischen Achtel- und Halben Noten wird für die paarweise angelegten Teile, einschließlich des Offertoriums, empfohlen. So sind bei gleichem musikalischem Material, wie z.B. im *Introitus et Kyrie* und im *Communio*, die Achtelnoten im gleichen Tempo auszuführen. Im *Dies irae* sollte bei der Tempowahl mehr Gewicht auf das „maestoso" als auf das „andante" gelegt werden; der Herausgeber empfiehlt für das Viertel die Metronomzahl 104.

Obgleich die Quelle eine eindeutige Unterscheidung der Staccato-Notierung als Striche oder Punkte nicht möglich macht, bevorzugt Haydn in seiner Originalparti[illegible] riche, die er allerdings an Pianostellen nicht konsequ[illegible] t notiert. Die Ausführenden sollten sich an Leopol[illegible] oza[illegible] sung halten, daß Staccato die energisch ve[illegible] rzte Artikulation einer Note bedeutet – nicht [illegible] otwendi[illegible] weise einen Akzent. Im Falle eines Staccat[illegible] Str[illegible] s auf de[illegible] sten [illegible] einer mit Bindebogen vers[illegible] en [illegible] engrupp[illegible] um Beispiel im *Dies irae*, Takte 84[illegible] 109–1[illegible] schei[illegible] jedoch das Gegenteil notwendig zu se[illegible] eine akz[illegible] e Betonung der Note, ohne [illegible] en de[illegible] gens zwischen den Tönen. [illegible] nmerk[illegible] gen, [illegible] Stacca[illegible] Ergänzungen des Herausgebers betreffend:

III. Einzelanmerku[illegible]

Introitus et Ky[illegible] T. 43, Vl I/II: letzte vier Sechzehntel; T. 44/49, [illegible] alle[illegible]

Dies irae: T. 3/5, Vl I/II: alles; T. 12, Vl I/II: Notengruppe auf dem zweiten Schlag; T. 13/15, Vl I/II: alles; T. 16, Vl I/II: letzte zwei Sechzehntel; T. 23/25, Vl I/II: alles; T. 90, Vl I: alles; Vl II: Notengruppe auf dem zweiten Schlag; T. 91, Vl I/II: Notengruppen auf dem zweiten und dritten Schlag; T. 92/94: Vl I/II: alles; T. 159, Vl I/II: Notengruppen auf dem zweiten und dritten Schlag; T. 171/176, Vl I/II: alles; T. 178, Vl I/II: Notengruppen auf dem zweiten und dritten Schlag; T. 238/242, Vl I/II: alles; T. 259/262, Vl I/II: alles; T. 267/272, Vl I/II: alles

Domine Jesu Christe: T. 40/42, Vl I/II: alles; T. 44, Vl I: Notengruppe auf dem zweiten Schlag

Hostias: T. 11, Vl I/II: letzte zwei Triolengruppen; T. 16, Vl I/II: alles

Sanctus: T. 9, Vl I: alles; T. 36/38, Vl I/II: alles; T. 43/44, Vl I/II: alles

Agnus Dei: T. 3, Vl I/II: dritte Viertelnoten-Gruppe; T. 11, Vl I/II: dritte Viertelnoten-Gruppe

Cum sanctis tuis: (2da volta) T. 163/177, Vl I/II: alles

Critical Report (abridged)

I. The Sources

Our edition of the Requiem (MH 154) is based for the most part on: **A)** Haydn's autograph which is preserved in the music collection of the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin-Dahlem (D-brd-B), under the rubric *Mus. ms. autogr. Haydn, J. M. 1.* The score bears on its first page the title: *Missa pro defuncto Archiepiscopo Sigismundo etc. à 4 Voci Conc:ti, 2 Violini* [the remainder having been trimmed away until: Org]*ano/Giov: Mich: Hayden ppia*; and on its last page the inscription: *S: D: H: & Gl:/Salisburgi 31 Xbr* [i.e., December] *771*. The manuscript comprises 84 numbered pages of 10-stave oblong paper of Salzburg manufacture (watermarks: a wild man standing within an ornate shield surmounted by a crown and resting on a half-moon; opposite, the letters 'AFH'), measuring *c.*218 x 310 mm. Comparative readings were taken from three further sources of indisputable authenticity: **B)** a set of manuscript parts, bearing numerous corrections and additions in Haydn's hand, in the music archives of the Metropolitan Cathedral of Salzburg (A-Sd), *A.442*; **C)** a set of manuscript parts, also bearing corrections and additions in Haydn's hand, in the music archives of the Esterházy castle at Eisenstadt (A-Ee), uncataloged; and **D)** a manuscript score by the Salzburg copyist Nikolaus Lang, from the collection of the Music Division of the Bavarian State Library in Munich (Bayerische Staatsbibliothek) (D-brd-Mbs), *Mus. mss. 4180.*

II. General Remarks

By his own account, Haydn w[illegible]ow and metho[illegible]al copyist. As a result, his auto[illegible]ceptionally ord[illegible] neat, and generally free [illegible]e score for the present Requiem, whic[illegible]ve [illegible]was conceived and brought to com[illegible]bare tw[illegible]ks, shows little evidence of haste in w[illegible]ing. Haydn[illegible]es with regard to dynami[illegible]nd articulatio[illegible]notated copiously and [illegible]ditor has [illegible] supply only a few dy[illegible]arkings [illegible]be[illegible]gs of movements w[illegible]e absence of a[illegible]forte") and some [illegible]tics (most com[illegible]nly t[illegible]e an altered note is r[illegible]d across a bar-[illegible]hrasing and articulation marks so[illegible]es have bee[illegible]nded by analogy in passages wh[illegible]were [illegible]the autograph'; in several instances, h[illegible]n of the notation of these passages was prov[illegible]wo sets of authentic performing parts in which the phrasing and articulations, missing in Haydn's score, were supplied in full. In such cases, they have been incorporated in the present edition without comment. Otherwise, all editorial emendations are clearly indicated here by typographical means: dynamics by means of italic print, phrasings and ties by means of dotted lines, accidentals by means of small type. Staccati have been extended in this edition without benefit of special typography according to Haydn's own shorthand directions, as listed in full in the German text of the Critical Report.

Tempo relationships in and between certain movements of the Requiem are critical. In the *Agnus Dei et Communio*, the eighth note (quaver) of both the *Agnus Dei* and *Requiem aeternam* equals the half note (minim) of the fugue *Cum sanctis tuis.* A similar relationship between eighth note and half note is advisable for the paired sections comprising the *Offertorium.* Identical musical materials in the *Introitus et Kyrie* and the *Communio* clearly indicate a common duration of eighth notes between these movements. In the *Dies irae*, more weight perhaps should be given to "maestoso" than to "andante" in striking a tempo: a pulse of quarter note (crotchet) = MM.104 is eminently suitable.

For Special Remarks see German text.